BIBLIOTECA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA

DA

FRANCESCO TORRACA

ENRICO HAUVETTE

DANTE NELLA POESIA FRANCESE

DEL

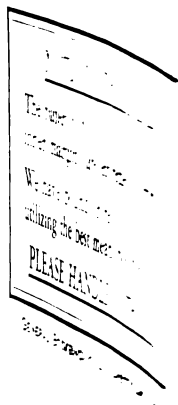
RINASCIMENTO

TRADUZIONE DI AMELIA AGRESTA

CON AGGIUNTE DELL'AUTORE

IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

1901

DANTE NELLA POESIA FRANCESE

DEL RINASCIMENTO

È fuor di dubbio che il piú grande poeta dell'Italia esercitò in Francia minore influenza di ogni altro, all'epoca del Rinascimento e durante il periodo classico.[1] Altri scrittori Italiani ebbero, nel secolo XVI, un'azione piú importante sulle vicende della prosa e della poesia francese. Le opere del Petrarca e del Boccaccio furono spesso tradotte ed imitate; dopo di essi, trovarono ferventi ammiratori il Sannazaro, il Bembo e tutta la falange dei Petrarchisti, quindi l'Ariosto, il Tasso ed altri ancora, mentre Dante era trascurato, e trascurato a tal punto da sembrare come sconosciuto ai piú grandi scrittori francesi. Lo stesso Montaigne, che ebbe meravigliosamente guernita la memoria, e che non sdegnò d'incastonare nella sua prosa versi del Petrarca e del Tasso, insieme con quelli di Lucrezio, di Virgilio o di Orazio, quel Montaigne, che parlò incidentalmente del Boccaccio, del Machiavelli, dell'Ariosto, del Bembo, del Castiglione, del Caro, dell'Aretino, non nomina af-

[1] Questo studio serví di trama ad una conferenza tenuta in Milano, il 12 febbraio 1899, sotto gli auspici del comitato milanese della *Società Dantesca Italiana*.

fatto l'Alighieri.[1] I classici francesi lo ignorano interamente,[2] e quando, verso la metà del secolo XVIII, la *Divina Commedia* comincia ad attirare l'attenzione, il Voltaire parla di quest'opera unica con una severità, che sembra oggi semplicemente buffonesca: « Vi si trovano, egli dice, una trentina di versi che non farebbero sfigurare l'Ariosto »; le allusioni continue ad avvenimenti e personaggi contemporanei hanno potuto rendere questo poema « interessante per la Toscana »,[3] ma, insomma, egli conclude, « Dante era un pazzo e la sua opera una cosa mostruosa ».[4]

[1] In un recente lavoro, a cui ricorrerò piú volte (*Dante in Frankreich bis zum Ende des XVIII Jahrhunderts*; Berlin 1898), il signor Hermann OELSNER cita, come un' allusione a Dante, un passo degli *Essais* (II, 10) dove tutto al piú possiamo trovare la ragione del poco gusto del Montaigne per le letture difficili in generale; ma non vi è alcun motivo di supporre ch'egli abbia pensato particolarmente alla *Divina Commedia*. In quanto alle due citazioni di Dante ch'egli ha creduto rilevare (*Inf.* XI, 93 negli *Essais*, I, 25, e *Purg.* XXVI, 34-36 negli *Essais*, II, 12), si tratta d'idee cosí comuni e cosí poco personali di Dante, che io non capisco per qual ragione vi si vorrebbero scorgere reminiscenze della *Divina Commedia*. Del resto, il signor Oelsner lo riconosce, e nota che il Montaigne ha trascurato di citare alcuni versi di Dante conosciutissimi, in passi, ove essi si presentano spontaneamente al pensiero (*Dante in Frankreich*, p. 17, e note 33, 34).

[2] Ad una vendita pubblica, a Rouen, nel 1652, sappiamo che il Corneille comprò per 12 lire « un Dante Italien in folio » (*Œuvres* di Corneille, ed. Taschereau, I, p. XXV); ma non vediamo qual profitto egli avesse ricavato da questa compra.

[3] VOLTAIRE, *Lettres chinoises*, lettera 12.

[4] Lettera al Bettinelli, marzo 1761. Sulla parte avuta dal Voltaire nelle polemiche dantesche, un importante capitolo fu scritto ultimamente dal signor E. BOUVY, nel volume intitolato *Dante et l'Italie* (1898). I passi principali del Voltaire, relativi a questa polemica, sono semplicemente citati nel lavoro, del resto molto esatto, del signor Oelsner.

La Francia ha fatto progressi da allora, e Dante è venuto quasi di moda. Il Sainte-Beuve lo notava una quarantina di anni fa, non senza una certa amarezza mal celata: « Oggi, egli dice, in fatto di gusto, non stiamo piú con Orazio, ma con Dante: ci bisogna il difficile, ci bisogna il complicato ».[1] Lasciando da parte la moda, la Francia ha finito coll'accorgersi che l'autore della *Divina Commedia* non è soltanto un genio Italiano, ma anche uno dei piú sublimi interpetri delle angosce e delle aspirazioni dell'anima umana. Sembra ormai che una nazione moderna si sentirebbe abbassata dal punto di vista intellettuale, se non contasse tra i suoi membri alquanti dotti, che consacrino le loro fatiche e la loro intelligenza a penetrare piú intimamente nel pensiero di Dante ed a farlo meglio comprendere.

Tuttavia, bisogna ben confessarlo, per quanto grandi siano stati i progressi degli studi danteschi in Francia, resta ancora molto da fare. Dante è poco conosciuto o male, anche in quella parte del pubblico francese, che si occupa di letteratura: il nome di lui, in generale, suscita il ricordo di alcuni episodi, non numerosi, dell'*Inferno*; i lettori piú intrepidi si spingono fino al *Purgatorio*; rari sono coloro, che arrivano alla fine del *Paradiso*. Affrettiamoci a dire che questa indifferenza non è senza scusa: forse l'opera di Dante, piú di ogni altra, presenta al traduttore difficoltà insormontabili; tradotta, perde tutta la sua eloquenza, tutta la sua poesia, e non guadagna che in oscurità. Bisognerebbe, dunque, leggerla nel testo: ma questa

[1] *Causeries du Lundi*, t. XV, p. 287 (l'articolo è del 1861). Precedentemente il Sainte-Beuve aveva espresso la medesima idea al principio di un articolo dell'undici dicembre 1854 (*Causeries*, XI, 199).

lettura, talvolta occasione anche per gl' Italiani, versati in tal genere di studi, d'imbarazzi e di controversie, suppone una conoscenza della lingua italiana in generale e di quella di Dante in particolare, che non è davvero comune tra i Francesi. La questione della lingua e le difficoltà reali, che presenta l' interpetrazione della *Divina Commedia*, tengono, appunto, il primo posto tra le cause di ordine generale, che distolgono i Francesi dalla lettura di Dante. Ma ve ne sono altre piú speciali, che hanno variato secondo i tempi e che sarebbe piú geniale e piú interessante ricercare e studiare nelle loro relazioni con i mutamenti del gusto.

Non dovendo qui occuparmi se non del periodo del Rinascimento, questa ricerca è abbastanza semplice: è quella l' epoca, in cui la gloria di Dante pativa un eclissi grave nella propria patria. Fino dalla morte del Poeta — che sembra abbia portato seco nella tomba una parte, e la piú pura, dell'anima del Medio-Evo — l' indirizzo delle menti si era in tutto modificato. Tutti gli sguardi si erano bruscamente rivolti verso un ideale nuovo, quello della civiltà antica, ed ognuno si dedicava con entusiasmo, forse irriflessivo, allo studio, all'imitazione delle forme piú graziose e piú regolari dell'arte classica. Nell'ebbrezza della scoperta, si dimenticò, come accade sempre, di esser giusti per il passato: il Petrarca ed il Boccaccio, veri iniziatori di questo rinascimento, furono esaltati, mentre s' ebbe a disdegno Dante, che appena vi aveva partecipato; l' ideale politico, morale e religioso, di cui il suo poema è l'espressione sublime, non era piú compreso. E poteva esserlo in Francia meglio che in Italia? No, certo! E tuttavia non bisogna credere che la *Divina Commedia* non abbia lasciato alcuna traccia nella letteratura francese del XV e del XVI secolo. Piú queste tracce

sono fuggitive e leggiere, piú è necessario raccoglierle con cura, con affetto: nella carestia si apprezzano i minuzzoli sdegnati in tempo di abbondanza. Ed io vorrei raccogliere alcuni minuzzoli della gloria di Dante, sforzandomi di ritrovarvi un po' il sapore dello splendido banchetto, che il divino poeta offre a coloro, che lo sanno comprendere ed amare.

I

Quando e come furono rivelati il nome e l'opera di Dante al pubblico francese? Arditissimo sarebbe chi osasse in proposito un'ipotesi, per quanto poco positiva. Nondimeno, è lecito di ritenere che siano stati alcuni Italiani, stabiliti alla corte di un principe protettore delle lettere, come Carlo V, i primi a vantare in Francia le bellezze della *Divina Commedia*. Infatti, le prime menzioni ed i primi tentativi d'imitazione di Dante, che si possano additare nella poesia francese, si trovano nelle opere della celebre Cristina di Pisan, una italiana divenuta francese di cuore, figlia del medico ed astrologo bolognese Tommaso di Pisan, chiamato, in grazia della sua fama, a Parigi, da Carlo V. L'accoglienza, che il Pisan ricevé in Francia, lo fece risolvere a prendervi stabile dimora, e cosí Cristina, nata a Venezia nel 1363, divenne parigina a cinque anni. Rimasta vedova in età abbastanza giovine, con tre figliuoli e la madre, vedova come lei, da mantenere, trovandosi a lottare con serie difficoltà economiche, Cristina ebbe l'idea di chiedere un mezzo di sussistenza alla letteratura: visse *della sua penna* e, come fu detto, fu lei che inventò la professione del letterato.[1]

[1] Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature françaises*, t. II, p. 360.

Dotata di vivissima intelligenza e di una straordinaria facilità, dalla quale però non si guardava abbastanza, ella riusci a conquistare un posto notevole nel movimento letterario, di cui Parigi era il centro, verso l'anno 1400.

Proprio allora scoppiò una memorabile disputa tra i partigiani e gli avversari del *Roman de la Rose*: Cristina di Pisan profittò dell'occasione per opporre risolutamente la *Divina Commedia* al celebre poema francese. Offesa nella sua delicatezza da certi passi ingiuriosi per le donne, introdotti da Giovanni di Meun nella seconda parte del Romanzo, non temé di prendersela coi difensori di questo poeta, due personaggi molto considerati alla corte di Carlo VI, Giovanni di Montreuil e Gonthier Col, e proclamò altamente la superiorità di Dante: « Se meglio vuoi udir descrivere Paradiso ed Inferno, e piú altamente parlare di Teologia, piú proficuamente, piú poeticamente e con maggiore efficacia, leggi il libro che si chiama *il Dante*, o fattelo esporre, perché esso è in lingua fiorentina superbamente adoperata. Vi troverai altri ragionamenti, meglio fondati, piú sottili, e ne potrai profittare piú che nel tuo romanzo della Rosa ».[1]

Nei suoi poemi, Cristina di Pisan ama anche di citare la *Divina Commedia*; ne traduce all'occasione

[1] « Si mieulx veulx ouïr descripre paradis et enfer et plus haultement parler de theologie, plus proffitablement, plus poetiquement et de plus grande efficace, lis le livre que on appelle *le Dant*, ou le te fais exposer pour ce que il est en langue florentine souverainement ditte. Là orras aultre propos, mieulx fondé plus soubtilement, et oú plus tu pourras profiter que en ton romant de la Rose ». Questo passo di una lettera di Cristina di Pisan, è citato nel Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a Dante*, III, 220, ed in *Dante in Frankreich*, p. 8.

de' versi [1] e tenta d'imitarla qualche volta, specialmente nel *Chemin de long estude.* La sola intenzione di racchiudere in questo poema indigesto un insegnamento morale in forma allegorica, e tutta una descrizione dell' universo, fa sentire l' influenza di Dante. Un passo indica, in modo chiaro, che l'allegoria è presa direttamente dalla *Divina Commedia.* Una sibilla conduce l'autrice ad un castello, che ricorda il *nobile castello* del Limbo [2] e le dice:

> Saches qu' il a nom long estude,
> Où il n'entre personne rude,
> N'il n'y trespasse nulz villains. [3]

Cristina crede di aver già veduto quel castello in qualche luogo, ma senza avervi posto attenzione; ora ella ricorda che è Dante, che ne parla:

> . . . . Dant de Flourence el recorde,
> En son livre qu'il composa
> Où il moult biau stile posa,
> Quant en la silve fu entrez
> Ou tout de paour yert oultrez,
> Lorsque Virgille s'apparu
> A lui, dont il fut secouru.
> Adont lui dist par grant estude
> Ce mot: « Vaille moy long estude
> « Qui m'a fait cerchier tes volumes,

[1] Per esempio i primi versi del canto XXVI dell' *Inferno,* in un passo del libro della *Mutacion de fortune,* citato da P. Paris. (*Les Manuscrits français de la bibliothèque du roi,* t. V, p. 141). Il signor Oelsner cita ancora (loc. cit. p. 7) un altro passo di Dante (*Inf.* XVI, 124-126) tradotto da Cristina di Pisan.

[2] *Inf.* IV, 107. Sul *Chemin de long estude* v. in fine la recensione di Francesco Torraca.

[3] « Sappi ch' esso ha nome lungo studio, non vi entra persona rozza né alcun villano ne passa la soglia ».

« Par qui ensemble accointance eusmes »[1]
Or congnois a cette parole
Qui ne fu nice ne frivole
Que le vaillant poéte Dant,
Qui a long estude ot la dent,
Estoit en ce chemin entrez
Quand Virgille y fu rencontrez,
Qui le mena parmi enfer
Où plus durs liens vit que fer.[2]

Queste reminiscenze della *Divina Commedia* non possono maravigliarci in un'italiana rimasta, nonostante la profonda affezione per la Francia, sua nuova patria, attaccatissima al grande poeta d'Italia, ed è forse piú interessante il raccogliere una testimonianza quasi contemporanea (1409), e che, venendo da uno scrittore francese, mostra ciò che si sapeva e si pensava di Dante a Parigi, ove la lingua italiana era profondamente ignorata. La testimonianza è tolta dalla traduzione dell'opera del Boccaccio intitolata: *De Casibus illustrium virorum*. L'autore è Lorenzo di Premierfait, scrittore mediocre, che ebbe la sorte di associare il suo nome alle due opere del Boccaccio, il *De Casibus* ed il *Decameron*, che ebbero grandissima voga in Francia nei secoli XV e XVI. Questo traduttore poco scrupoloso

[1] *Inf.* I, v. 83-84.

[2] *Le Chemin de long estude,* v. 1103 e seg. e 1128 e seg. « Lo ricorda Dante di Firenze, nel libro ch'egli compose in assai bello stile, quando fu entrato nella selva, dove era tutto smarrito di paura, quando gli apparve Virgilio, dal quale fu soccorso. Dunque con grande affetto gli disse: — Vagliami il lungo studio, che m'ha fatto cercare i tuoi volumi, per cui divenni tuo familiare. — Or da questa parola, che non fu sciocca, né frivola, conosco che il gran poeta Dante, che fu appassionato per lo studio, era entrato in questo cammino quando incontrò Virgilio, che lo menò per l'Inferno, dove vide legami piú duri del ferro ».

ampliava e commentava l'opera del Boccaccio, e vi apriva lunghe parentesi, completamente estranee all'argomento, invece di riprodurre fedelmente cosí la forma come le idee.

Appunto in una di queste digressioni, egli ci dà alcune notizie curiose su Dante. Infatti, la severa figura dell'Alighieri s'incontra in una sfilata d'illustri infelici che vengono, l'uno dopo l'altro, a rivelare i propri casi al Boccaccio, pregandolo di narrare la loro storia. Tra il capitolo dedicato al supplizio dei Templari e del loro gran maestro Giacomo di Molay, e quello, in cui si parla della tirannia del Duca di Atene a Firenze, il Boccaccio vede passare innanzi a sé una moltitudine di sventurati, tra i quali riconosce Dante. Con un felice artifizio, ma che dà origine ad un episodio molto breve, lo stesso fiero esule fiorentino indica al suo discepolo e fervente ammiratore il personaggio, sul quale deve fissar la sua attenzione: « Guarda », egli dice, in sostanza, « colui che cammina dietro di me, e narra per filo e per segno la storia di quel Gualtiero, che ha calpestato la libertà della nostra patria, e la tirannia del quale resta come una macchia per il nome di Firenze. Se vuoi farmi cosa gradita, racconta la sua storia e non la mia, affinché si sappia quali sono gli uomini, che i tuoi concittadini accolgono nelle loro mura, e quali coloro, che essi bandiscono ». Il Boccaccio vorrebbe interrogare Dante e, certo, farlo parlare di se stesso, ma già il poeta è scomparso.[1]

Ma Lorenzo di Premierfait pensò che era bene far conoscere ai suoi lettori qualche cosa di piú della vita e dell'opera di Dante. Questo poeta, egli dice, venne a Parigi, dove vide tre cose, che erano e sono ancora

[1] *De Casibus,* l. IX, c. XXIV,

« le piú splendide e notevoli che siano in alcun'altra parte del mondo, vale a dire lo studio generale di tutte le scienze divine ed umane, che simboleggiano il paradiso terrestre; in secondo luogo le nobili chiese ed altri luoghi sacri e dedicati alla religione, popolati di uomini e di donne, che servono giorno e notte Iddio; i quali simboleggiano il paradiso celeste; in terzo luogo le due corti giudiziarie, Parlamento e Chastelet, che agli uomini distribuiscono la virtú di giustizia, e simboleggiano per metà il Paradiso e per metà l'Inferno. Inoltre, Dante avrebbe fatto a Parigi altre scoperte, che lo avrebbero indotto a risolversi di scrivere il suo poema: egli poté leggervi il *Roman de la Rose*, nel quale « Giovanni Clopinel di Meung, uomo di spirito celeste, dipinse un vero mappamondo di tutte le cose celesti e terrene ». Dante pensò allora « di imitare al vivo il bel libro della Rosa, seguendo l'ordine tenuto dal divino poeta Virgilio, nel VI libro, che si chiama l'*Enèide* ». Ma la severità con la quale egli inveí contro i vizi e gli uomini viziosi « chiamandoli anche coi loro nomi », fu la causa di tutte le sue disgrazie; egli « fu scacciato da Firenze, esiliato di là, e morí in paese straniero ».[1]

[1] « Entre plusieurs nobles et anciennes citez il sercha Paris, en laquelle lors estoient et encore sont trois choses les plus resplendissans et notables qui soient en quelconque aultre partie du monde, c'est assavoir le general estude de toutes sciences divines et humaines qui sont figure de paradis terrestre; secondement les nobles eglises et autres lieux sacrez et dediez, garniz d'hommes et femmes servans jour et nuyct a Dieu, qui sont figure de paradis celeste; tierceient les deux cours judiciaires qui aux hommes distribuent la vertu de justice, c'est assavoir Parlement et Chastelet, qui portent figures par moitié de paradis et d'enfer.... Estant lors a Paris rencontra le noble *livre de la Rose* au quoi Jehan Clopinel de Meung homme d'esprit cele-

Io non mi fermerò a rilevare la singolarità di queste notizie. Secondo il mio modo di vedere, ciò, che si deve notare nelle affermazioni del Premierfait, è l'origine francese, anzi parigina, che esse sembrano avere; perché, secondo ogni apparenza, non furono certo degli Italiani quelli, che portarono in Francia queste strane nozioni di critica dantesca.

Cosí, fino dai primi anni del Quattrocento, i Francesi avevano, piú di una volta, sentito nominare il poeta della *Divina Commedia*, e v'era da sperare che la loro

ste, peigny une vraye mappemonde de toutes choses celestes et terriennes. Dante doncques.... voult.... contrefaire au vif le beau livre de la Rose, eu ensuyvant tel ordre, comme fist le divin poete Virgile au sixiesme libre que l'on nomme Eneide. Et pource que le poete.... dampnoit et reprenoit les vices et les hommes vicieux en les nommant mesmement par leurs noms.... il fut dechaciez de Florence et fors bannis d'illeuc, et mourut en estrange contree ». Il passo intero, relativo a Dante, si trova nell' HORTIS, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, p. 626 n.; ma la lezione, che vi è citata, riproduce, inesattamente del resto, il testo di una edizione relativamente tarda; io mi sono servito del ms. 5193 della biblioteca dell'Arsenale, la cui lezione sembra avere un'autorità tutta speciale. La menzione di Dante, contenuta nella traduzione francese del *De Casibus*, è una delle varie particolarità, che sono sfuggite alle ricerche, per altro cosí diligenti, del signor Oelsner nell'opera citata; e tuttavia sembra ch'egli abbia avuto come l'intuizione dell'importanza, che poté avere l'opera del Boccaccio nel rendere popolare in Francia il nome di Dante, quando osserva (nota 16ª) che se il Boccaccio avesse mantenuto in Francia numerose relazioni, come quelle che vi ebbe il Petrarca, l'influenza di Dante sarebbe stata maggiore: ora, precisamente in grazia del successo prodigioso, che ottenne la traduzione del trattato del Boccaccio, si diffuse in Francia questa prima notizia biografica, scritta in francese, su Dante. In quanto alla notizia biografica, contenuta nell'edizione alterata dello *Speculum Historiale* di Vincenzo di Beauvais (Venezia, 1494) e notata dal signor Paget Toynbee (*English historical Review*, aprile 1895), non è certo di origine francese.

curiosità, poi ch'era stata svegliata, non si sarebbe contentata dei dati incompiuti ed inesatti da me ricordati. La Francia non era ancora entrata risolutamente, come l'Italia, nella via del Rinascimento; non aveva ancora imparato a studiare, a comprendere, ad amare l'antichità per se stessa, con quella passione, o piuttosto con quella superstizione, che rese piú di un umanista italiano ingiusto verso Dante. Rispetto alle idee, la Francia era sempre in pieno Medio Evo, né la teologia della *Divina Commedia*, né la forma allegorica, di cui il poeta si era servito, per presentare le sue concezioni « sotto il velame delli versi strani », potevano spiacere ad un secolo ancora imbevuto di scolastica, e di cui il *Roman de la Rose* era il poema favorito. Gli ammiratori di Giovanni di Meun ci sembra che potevano imparare dal poeta fiorentino, al quale Cristina di Pisan li rimandava cosí giudiziosamente, l'arte di manifestare un vasto pensiero, il piú vasto e piú alto che possa esprimere un poeta, in un'opera sapientemente composta, di cui tutte le parti, ben proporzionate, sono strettamente unite fra di loro; in cui la precisione dei particolari non fa mai perdere di vista l'insieme, e le invenzioni piú ardite e grandiose non alterano mai l'ordine rigorosamente matematico, col quale si svolge il pellegrinaggio sublime dell'anima attraverso i tre mondi dell'*espiazione*, della *penitenza* e della *beatitudine*.

I poeti francesi avrebbero potuto imparare tutto ciò alla scuola di Dante; ma non ne fecero nulla. Troppe cose mancarono loro, senza dubbio, perché intendessero l'arte somma, che presiedette alla composizione della *Divina Commedia*; essi avevano specialmente perduto il gusto ed il senso della grande poesia. Se il secolo XV non avesse prodotto i Misteri e visto nascere due poeti lirici veramente superiori, ciascuno nel suo genere —

Carlo di Orléans e Francesco Villon, — farebbe assai cattiva figura nella storia della poesia francese. Dobbiamo forse attribuire questa sterilità ai disastri, che si riversarono sulla Francia durante i regni tragici di Carlo VI e di Carlo VII? Io non lo credo. In verità, la poesia del Medio Evo aveva definitivamente terminata la sua evoluzione in Francia; aveva esaurite tutte le sorgenti della sua ispirazione: incapace di rinnovarsi da sé e di ritornare sul passato, incerta ancora sul nuovo indirizzo da prendere, taceva, impotente, aspettando il segnale di una rinascita, che poi si ebbe nella seconda metà del secolo XVI. Allora fu necessario che gl'Italiani ricordassero di nuovo il nome di Dante ai Francesi.[1]

II

Le circostanze, che misero la Francia a contatto con l'Italia; le seduzioni, che esercitò sopra una società ancora un po' rozza la civiltà elegante e raffinata degli

[1] È inutile dire che la dimenticanza, in cui ricadde l'opera di Dante, nel secolo XV, non fu assoluta; e bisogna qui ricordare la traduzione in versi dell' *Inferno* conservata in un manoscritto di Torino e pubblicata recentemente (C. Morel, *Les plus anciennes traductions de la Divine Comédie*, Paris 1897); essa risale certo alla metà del secolo XV. Ma il fatto che è rimasta inedita fino ai nostri giorni e che trovasi in un solo manoscritto, prova abbastanza che si tratta di un tentativo isolato, rimasto senza eco, e forse non destinato alla pubblicazione. Aggiungo che il sig. E. Bouvy, riferendo nella *Revue des lettres françaises et étrangères* pubblicata a Bordeaux (t. I, n. 1, 1899, p. 33) del libro del signor Oelsner, nota un passo interessante di Alano Chartier, che era sfuggito al critico tedesco; questo passo, tolto al dialogo intitolato *L'Espérance ou Consolation des trois vertus* (p. 305 delle Opere, edizione Duchesne, Parìs, 1617) prova che Alano conosceva, almeno per fama, l'esclamazione di Dante: « Ahi Costantin » ecc. (*Inf.* XIX, 115).

Italiani, della quale i Francesi ebbero la rivelazione a Milano, a Ferrara, a Firenze, a Roma; la benevolenza e l'affetto, con cui i re di Francia accolsero, o piuttosto attirarono alla loro corte gli artisti ed i letterati italiani; la premura che questi ultimi misero nel rispondere alla chiamata reale; l'azione che essi esercitarono sul Rinascimento francese, sono fatti talmente conosciuti, che basta qui ricordarli senza fermarvisi. La corte di Francesco I era mezzo italiana: al Louvre, a Fontainebleau, a Blois, ad Amboise, questo principe leggero, brillante, generoso, che aveva colle sue prime vittorie meravigliata l'Europa, amava circondarsi di artisti italiani, visitare i loro studi e trattenersi familiarmente a parlare nella loro lingua con un Leonardo da Vinci, un Andrea del Sarto, un Rosso, un Primaticcio, un Benvenuto Cellini. Umanisti, poeti, medici, giureconsulti, per non parlare qui né di capitani, né di ecclesiastici, né di commercianti, né, soprattutto, di semplici avventurieri, passavano le Alpi e riuscivano spessissimo ad impadronirsi delle cariche piú elevate e piú desiderate. [1] La sorella del Re, Margherita, la celebre regina di Navarra, non accordava protezione meno generosa nè meno illuminata ai letterati venuti dall'Italia: piú fine e piú artista del fratello, ella si serviva volentieri anche di agenti italiani, e manteneva relazioni personali con alcune città della penisola, specialmente colla Repubblica di Firenze. [2]

[1] Io non posso, a questo punto, che rimandare il lettore allo studio, cosí ricco di notizie esatte (*Le lettere italiane alla Corte di Francesco I*) pubblicato dal signor F. FLAMINI, nei suoi *Studi di Storia letteraria italiana e straniera,* Livorno, 1895, p. 197-335.

[2] Per quanto concerne le relazioni di Margherita di Navarra con Firenze, posso additare un documento, che credo inedito. È una lettera di questa principessa, con la data di Saint-Germain-en-Laye, 14 Maggio 1528, diretta « alli nostri carissimi e grandi

In questa invasione degl' Italiani in Francia, invasione che ricorda per tanti riguardi la conquista, che il genio greco fece di Roma nel momento stesso in cui la Grecia, come nazione, cessava di esistere,[1] era impossibile che la letteratura italiana non divenisse familiare ai francesi. La moda se ne immischiò a tal punto che alcuni dotti, impensieriti di un successo, che sembrava loro pericoloso, mandarono un grido di allarme e si apparecchiarono a difendere la lingua francese minacciata da una cosí terribile rivale.[2]

Questa voga della lingua italiana in Francia doveva riuscire utile alla *Divina Commedia.* Il Petrarca aveva un bell'essere il modello dei poeti lirici, come il Boccaccio era dei novellieri; i capolavori classici e le recenti imitazioni, che ne avevano tentate gl'Italiani, nella tragedia, nella commedia, nell'epopea, nella satira o nell'egloga, avevano un bell'attirare in loro favore tutta l'attenzione dei letterati; i Fiorentini venuti in Francia — ed erano numerosi — potevano forse dimenticarsi di parlare di Dante a coloro, che s'informavano con curiosità della loro lingua e della loro letteratura? Potevano non vantare questo poeta, vera-

amici el gonfalonniere et priori della libertà e Rep.ca della Ill.ma S.ia Fior.na », lettera scritta in italiano, un italiano del resto abbastanza mediocre, la quale pare di un certo A. Delaunay, che ha apposto la sua firma a destra del nome « Marguarita » scritto di suo pugno, come tutta la lettera. Questa fu portata a Firenze dall'irrequieto Battista della Palla, al quale sembrano doversi attribuire alcune correzioni fatte alla redazione del Delaunay, che troppo lasciava a desiderare riguardo alla proprietà ed alla correttezza. La lettera in parola si trova nel ms. Panciat. n. 107, conservato nella Biblioteca Nazionale di Firenze.

[1] Orazio, Ep. II, I, v. 156.

[2] Enrico Estienne, *Deux dialogues du françois italianisé* (1578) e *De la précellence du langage françois* (1579).

mente nazionale e sempre ammirato, per quanto non avessero allora che un'idea incompiuta del suo genio? No certo, ed i fatti lo provano. A Parigi un fiorentino, Iacopo Corbinelli, pubblicò per la prima volta il trattato di Dante *De vulgari eloquentia* (1577); la *Divina Commedia* era stata stampata a Lione nel 1547, e, nelle poesie, che Luigi Alamanni esule fiorentino dedicava, nel 1532, a Francesco I — poesie dove l'influenza Dantesca è tuttavia quasi impercettibile — l'autore chiaramente aveva ricordato Dante in questi versi, che pronunziava Firenze:

> Ben piansi io con ragion quando s'estinse
> Quel gran lume divin, quell'alto e sacro
> Mio figlio antico, a me contrario un tempo
> Contra 'l dever, che in stil si dotto e raro
> Cantò il cielo e l'abisso e i luoghi dove
> Si purga l'alma e gira a miglior porto. [1]

Si può affermare che, in tutti i modi, l'attenzione dei Francesi era vivamente eccitata, anche da ciò che la *Divina Commedia* presentava di semplicemente strano ai loro occhi: nel primo quarto del secolo, Francesco Bergaigne aveva tradotto in versi il *Paradiso*, e Claudia di Francia, prima moglie di Francesco I, possedeva un esemplare di questa traduzione; il re stesso aveva nella sua biblioteca un testo di Dante [2] e

[1] L. ALAMANNI, *Opere Toscane*, I, Egl. II. Ecco una delle rare reminiscenze dantesche, che si riscontrano in questo poeta:

> Né si vergogni 'l nostro gran Toscano
> D' una Cianghella, un Lapo Salterello.

Op. Tosc., I, Sat. III.

[2] Vedi a questo proposito H. OELSNER, *Op. cit.* p. 14, nota 25 e 26. Questi nobili lettori, che la *Divina Commedia* trovò in Francia nel secolo XVI, rappresentano un contrasto molto significativo con ciò che era avvenuto nel XV, se è vero che in quel secolo un dro-

se lo faceva volentieri spiegare da qualcuno degl'Italiani del suo seguito. Un giorno, se dobbiamo credere ad un aneddoto, che non ha nulla d'inverosimile, e che un contemporaneo riporta,[1] Luigi Alamanni leggeva a Francesco I un passo del *Purgatorio*, che doveva avere per questo principe un interesse tutto speciale, quello in cui Dante parla della dinastia dei Capetingi e delle origini di essa. Quando il lettore arrivò al verso, che il poeta ha messo in bocca ad Ugo Capeto, (Ciapetta nel testo di Dante)

> Figliuol fui di un beccaio di Parigi, [2]

ghiere di Parigi passava per il possessore del miglior manoscritto di Dante! (Vedere in proposito Paulin Paris, opera citata, t. VII, p. 150).

[1] Stefano Pasquier, *Recherches de la France*, VI, I. Il titolo del capitolo ove si legge quest'aneddoto è: « Della fatalità che fu nella stirpe di Ugo Capeto a danno di quella di Carlo Magno, e contro la sciocca opinione di Dante poeta Italiano, il quale ritenne il Capeto disceso da un macellaio ».

[2] *Purg.* xx, 54. Il traduttore, al quale dobbiamo la versione completa della *Divina Comedia* in versi francesi, conservata in un manoscritto di Vienna, che risale, secondo ogni apparenza, alla metà del xvi secolo (pubblicata ora da C. Morel, *Op. cit.*); non osò tradurre esattamente il verso di Dante:

> Mon père en ce temps-là fut de Paris le Comte.

Senza entrar qui in una discussione storica, è bene notare che Dante non ha inventato la leggenda, che faceva di Ugo Capeto il figlio di un macellaio, poiché nella *chanson de geste* intitolata *Huon Chapet* si legge che il padre dell'eroe

> Bouchier fu li plus riche de trestout le pais.

— « Fu il piú ricco macellaio di tutto il paese ». — Io non saprei dire se il Villon tolse la stessa notizia dalla *Divina Commedia* (*Hue Chapel, qui fut extraict de boucherie*); ma Dante è chiaramente indicato nel passo della *Satire Ménippée*, che rimprovera la loro bassa origine ai re di Francia (ut asserit quidam poeta valde amicus Sanctae Sedis Apostolicae et ideo qui noluisset mentiri; *Sat. Ménippée*, ed. Read, p. 107).

il re montò in gran collera e se la prese con Dante per questa, che a lui parve odiosa impostura. Non era in fondo che uno di quegli equivoci storici, ne' quali il Medio Evo cadde molte volte, e che si ripetevano senza guardarci più che tanto. Poco mancò, si dice, che Francesco I non vietasse nel suo regno la lettura della *Divina Commedia.*

È dunque incontestabile che i Francesi procuravano di conoscer Dante; ma non è meno certo che non riuscivano punto a comprenderlo. Nel corso del secolo XVI, il nome del poeta ritorna abbastanza spesso sotto la penna degli scrittori francesi, ma sembra non fosse per essi più che un nome. Gl'Italiani avevano loro insegnato ad associarlo a quelli del Petrarca, del Boccaccio, del Sannazaro, dell'Ariosto, ed essi lo facevano con docilità, ma senza gran convinzione. Un indizio curioso del poco gusto, che ispirava allora l'opera di Dante, si trova in un breve biglietto, che la regina di Navarra indirizzava, nel 1534, al fratello. Il biglietto, discretamente oscuro, contiene uno di quei *rondeau* di facile fattura, ma troppo spesso prosaici, de' quali questa principessa improvvisò tanti. Ella vi esprime in principio il sentimento della malinconia, dalla quale si sente assalita nel veder sfuggire la propria giovinezza (aveva allora 42 anni) e il rimpianto « Del tempo passato che non si può riprendere »;[1] ma questo sentimento, se non si può dominare, bisogna saperlo nascondere; poi ella esclama: « Oh, quanto errore vedo cinger la testa di questo Dante, che viene a dipingerci il suo triste Inferno e la vecchia passione! »[2] Ella canzona il poeta

[1] Du temps passé qui ne se peut ratteindre.

[2] Oh ! que je vois d'erreur la teste ceindre
A ce Dante, qui nous vient icy peindre
Son triste enfer et vielle passion !

italiano, che, a quaranta anni, vuole ancora far mostra di essere innamorato, « poi per dispetto si dà alla devozione.... Questa è una fine da temere piú che da imitare »! [1]

Il curioso di questo *rondeau* sta nel fatto che fu composto dalla donna, che nel suo secolo doveva meglio comprendere ed assimilarsi il pensiero di Dante, quando, negli ultimi anni della vita, attristata da sventure e lutti d'ogni specie, trovò nella lettura del divino poema il conforto adattato ai bisogni del suo cuore ferito. La regina di Navarra aveva sempre avuto una inclinazione segreta per la teologia, e, di tutti gli aspetti della dottrina cristiana, quello, che meglio comprese, fu la dottrina dell'amore, l'amore infinito, che Dio ha dimostrato alla sua creatura decaduta, riscattandola dal peccato; l'amore salvatore, in grazia del quale il peccatore riscattato può elevarsi fino al suo Dio e unirsi a lui in un'indissolubile comunione. Le ultime poesie di Margherita non sono che il canto mistico di un'anima, che, dopo avere spezzato tutti i legami terreni, si eleva, fidente, fino alla contemplazione diretta di Dio. Io non credo che si trovi in tutta la letteratura francese un solo poeta, il quale per l'ispirazione siasi a tal punto avvicinato a Dante. Esaminiamo, dunque, quelle fra le poesie della regina di Navarra, in cui si ritrova come un'eco della *Divina Commedia*; ma, prima di tutto, ricordiamo, in poche parole, in quali condizioni di spirito le compose.

[1] Puis par despit courre a devocion;
. . . .
C'est une fin, plus qu'à ensuyvre, a craindre!

Nouvelles lettres de la reine de Navarre, pubblicate da Génin, 1842, pp. 122-123.

Margherita di Navarra, l'autrice dell'*Heptaméron*, la consigliera illuminata di Francesco I nella protezione, che questo principe accordava ai dotti ed ai poeti, è una delle figure più conosciute, più attraenti e — a dispetto di certe calunnie, che non arrivano a toccarla — più pure del Rinascimento francese. Per la nascita, la grazia naturale, lo spirito e la parte importante, che dové rappresentare durante la prigionia del re, ella occupa il primo posto nella società del suo tempo; ma non è di quelle, che si lasciano abbagliare da sogni di gloria e di potenza. Il Connestabile di Borbone, Carlo V stesso avevano aspirato alla sua mano; Francesco I avrebbe, forse, voluto sposarla al re d'Inghilterra, Enrico VIII; ma, rimasta vedova del duca di Alençon, nel 1525, Margherita preferí di contrarre un matrimonio d'amore, con un re senza regno, Enrico d'Albret, re di Navarra. Ella non cercò la felicità che negli affetti del cuore e nelle gioie dello spirito: da una parte fare il bene, sollevare i miseri, consolare gli afflitti, accogliere e difendere i proscritti ed i perseguitati; dall'altra, lavorare continuamente per istruirsi, sia cogli studi più aridi, sia con la conversazione degli uomini più colti e più dotti, ed anche dei novatori più arditi, che le piaceva di riunire attorno a sé; tali sono le occupazioni favorite, tra le quali la regina di Navarra divise il suo tempo, specialmente quando si allontanò da Parigi per vivere in Guascogna e nel Bearnese. Sotto questo doppio aspetto di « Ministro dei poveri » come da se stessa si chiamava, e di parlatrice piacevole, il cui brio non escludeva mai i pensieri serî, amiamo di raffigurarcela nel civettuolo castello di Pau, del quale fece abituale residenza. Di là il suo sguardo, spesso velato di lagrime, si riposava sull'ammirabile veduta, che si svolgeva davanti a lei: una vallata fertile

e ridente, delle colline selvose e, nel fondo, la catena maestosa dei Pirenei bianchi di neve.

Questa vita cosí attiva, cosí utile, consacrata interamente alle opere del pensiero, della pace, della concordia, fu rattristata verso la fine da una serie di prove dolorose. Le piú sensibili furono forse quelle, che concernevano le sue convinzioni religiose. Non è qui il caso di esaminare la questione, oggi quasi risoluta, del protestantesimo di Margherita di Navarra,[1] questione molto delicata, perché la regina non fece mai adesione formale al Calvinismo, quantunque vi si avvicinasse di molto, e provasse vivissime simpatie per alcune idee essenziali e per certi uomini della Riforma; e la virtú di tolleranza, della quale dette sempre perfetto esempio, avrebbe voluto diffonderla e vederla praticare attorno a sé. Purtroppo gli avvenimenti le dimostrarono che questo pio desiderio era un'illusione. Nel 1529 un gentiluomo piccardo, Berquin, che per due volte ella era riuscita a trarre di prigione, fu bruciato vivo sulla piazza di Grève, per avere abbracciato la dottrina di Lutero; nel 1534, in seguito a manifesti ingiuriosi per i cattolici, i presunti colpevoli furono messi alla tortura; infine, nel 1545, diversi villaggi della Provenza specialmente Cabrières e Mérindol, furono distrutti ed i loro abitanti massacrati come eretici. Ed il cuore di Margherita sanguinò ad ognuna di queste odiose rappresaglie, tollerate ed anche ordinate da un fratello, che ella adorava. Ella stessa si vide denunziata ed insultata da nemici fanatici.

[1] Si veda un recente articolo del signor Abel Lefranc, sulle *Idées religieuses de Marguerite de Navarre d'après ses dernières poésies*, 1898, (Estratto dal *Bulletin du Protestantisme français*) ed anche l'interessante resoconto che ne ha fatto il signor Hauser nella *Revue Critique* (vol. XLVI, 1898, p. 252).

Margherita non soffrí meno nelle sue intime affezioni: il marito, che aveva tanto amato, la tradiva, e questa scoperta fu per lei uno strazio, di cui alcuni suoi versi conservano l'eco veramente patetica.[1] Il 31 marzo 1547, dopo una fine di regno abbastanza fosca, morí Francesco I, per il quale ella aveva un affetto intenso, una di quelle tenerezze di sorella maggiore, in cui talvolta entra qualcosa di piú che nello stesso amore materno; e nonostante i dispiaceri, che questo fratello diletto non aveva risparmiato alla sua « mignonne », la morte di lui fu per Margherita il dolore piú crudele. Ma non fu questa l'ultima sua sventura: l'anno seguente vide la figlia, Giovanna d'Albret, contrarre un matrimonio da lei altamente disapprovato; e se a tutto questo si aggiungono le ristrettezze pecuniarie e l'attitudine piú che fredda a suo riguardo del nipote Enrico II, si comprenderà, non ne dubito, che quando Margherita di Navarra morí, il 29 Dicembre 1549, la morte fu per lei una liberazione. Dopo aver visto svanire, ad uno ad uno, i sogni piú cari, colpita nei piú legittimi affetti, tutta la vita trascorsa le appariva come una serie di errori e d'illusioni, ed aspirava al riposo. L'eternità non la spaventava; al contrario, ella vi trovava la sola certezza di cui avesse bisogno: l'amore infinito di Dio. Ed ella cantava paragonando la sua vita alla traversata di una nave sbattuta dalla tempesta: « Nave arenata lungi dal vero porto, foglia agitata dal vento impetuoso, anima che sei oppressa dal dolore, togliti da questo corpo ignavo, monta in speranza, lascia la

[1] Specialmente nel brano che comincia cosí:

Adieu l'object qui feist premièrement,

pp. 349-356 dell'edizione delle *Dernières poésies de Marguerite de Navarre*, pubblicata dal signor A. Lefranc, 1895.

tua vecchia salma; senza guardare indietro, procedi innanzi ».[1] Tali sono le disposizioni di mente e di cuore, che fecero di Dante il consigliere, il consolatore naturale di quest'anima accesa di misticismo. L'indomani stesso della morte del fratello di Francesco I, la drammatica esclamazione di Francesca le ritornava alla memoria ed ella la traduceva in uno dei suoi *rondeau*:

> Douleur n'y a qu'au temps de la misère
> Se recorder de l'heureux et prospère,
> Comme autrefoys en Dante j'ay trouvé [2]

III

I due poemi della regina di Navarra, in cui più visibili si riscontrano le tracce di una recente lettura della *Divina Commedia*, sono stati ritrovati e pubblicati in questi ultimi anni. Come mai il manoscritto, ove sono contenuti, intitolato: *Les dernières oeuvres de la Reine de Navarre, lesquelles n'ont encore été imprimées*, e che figura sotto questo titolo nel catalogo dei manoscritti francesi della Biblioteca Nazionale di Pa-

1
> Navire loing du vray port assablée
> Feuille agitée en l'impétueux vent,
> Ame qui es de douleur accablée,
> Tire toy hors de ce corp non sçavant;
> Monte en espoir, laisse ta vieille masse,
> Sans regarder arrière, viens avant!

Les Dernières poésies de Marguerite de Navarre; p. 385. Nelle citazioni che io fo di queste *Dernières poésies*, mi allontano talvolta dal testo pubblicato dal signor A. Lefranc, valendomi delle correzioni proposte dal signor Gaston Paris nel *Journal des Savants,* maggio 1896.

2 H. de la Ferrière-Percy, *Marguerite d'Angoulême, son livre de dépenses,* p. 105; cfr. *Inf.*, v., 121-123.

rigi, è sfuggito per tanto tempo all'attenzione dei letterati? È un mistero veramente strano: *habent sua fata libelli.* Il destino di questo era di rivelare solo alla fine del secolo XIX i pensieri piú intimi di Margherita di Navarra negli ultimi anni della sua vita.[1]

Il primo per data ed il piú breve dei due poemi che qui c'importano — conta circa 1450 versi — è stato pubblicato sotto un titolo singolare ed improprio: « Le Navire ». È quello, di cui ho citato poco fa i primi versi, ove Margherita si paragona ad una nave sballottata dai flutti; ma fino dal secondo verso questa metafora è abbandonata, e sarebbe piú esatto il titolo: *La Consolation de François I à sa Soeur Marguerite.*[2] Il manoscritto, che ce lo ha conservato, in uno stato del resto deplorevole, ci fa sapere che la regina di Navarra lo compose « nella badia di Tusson ». Questa badia, posta nell'Angoumois, era il ritiro preferito di Margherita, la quale vi si trovava appunto quando morí Francesco I. In considerazione del tenero affetto che la univa al fratello, nessuno osava annunziarle la notizia fatale. Una notte, Margherita, che credeva ai presentimenti ed ai sogni, come Dante, vide il fratello, pallido ed abbattuto, che la chiamava con voce piangente: « Sorella mia! sorella mia! » Commossa al massimo grado, mandò corrieri a Parigi, per informarsi della salute del re, ma non le si dava nessuna risposta precisa, o le si affermava che il fratello stava bene: egli era morto da 15 giorni. Fu una povera religiosa, pazza, che tradí il segreto. « Ohimè, signora,

[1] La scoperta e la pubblicazione sono dovute al signor Abel Lefranc: si veda la nota 1 della pagina precedente.

[2] È il titolo che gli dà il signor G. Paris, nella recensione della pubblicazione del signor Lefranc (vedi l'articolo citato del *Journal des Savants*).

disse un giorno alla regina, che le chiedeva perché piangesse e gemesse, è la vostra sorte che io deploro! » Fu uno sprazzo di luce per quel cuore inquieto, preparato dai presentimenti a conoscere la verità. Per piangere con piú agio, ella prolungò il suo soggiorno a Tusson, ove si trovava ancora quattro mesi piú tardi, allorché scrisse questo poema della *Consolazione.*[1]

Durante la notte, il defunto re appare o per lo meno si fa sentire dalla sorella, e la rimprovera di abbandonarsi ad un dolore esagerato. Perché piangerlo? Egli è ora piú felice di prima! Al contrario, ella deve lodare Iddio, adorar la croce e prepararsi alla morte, pensando all'immensa misericordia del Salvatore. Margherita resiste lungamente ai consigli del fratello; si compiace nelle sue lagrime, invita tutti i membri della famiglia reale e la Francia intiera a piangere con lei la morte del suo re, e questi la riprende, ora con dolcezza, ora con severità. Ma spunta il giorno, e il re scompare, annunziando alla sorella che presto andrà a raggiungerlo. Questo annunzio consola Margherita, che sente il dolore calmarsi subito e domanda a Dio, unica grazia, di affrettare l'ora della liberazione.

Tale è il senso generale di questo lungo dialogo, un po' monotono, ma che non manca di pagine eloquenti e veramente poetiche. In quanto all'argomento, le somiglianze con la *Divina Commedia* sono molto vaghe; la regina di Navarra si accosta a Dante piuttosto per la forma. Il poema è scritto in terzine;[2]

[1] Ciò risulta dal v. 47, p. 387:

Sans nul espoir, *il y a quatre mois.*

[2] Il signor G. Paris è stato il primo ad accorgersene ed ha da questo fatto ricavato le piú utili indicazioni per ricostruire il testo, profondamente alterato da confusioni di pagine. Il signor

ora, questa è una forma metrica rarissima nell'antica poesia francese, ed i pochi autori, che la usarono, l'imitarono direttamente dagl'Italiani. Il primo, che sembra essersene servito, o almeno che si vanta di avere « nella nostra lingua gallica » composto delle « terzine alla maniera italiana, o toscana, o fiorentina », è un poeta di origine fiamminga, Giovanni Lemaire, che precedé Margherita di Navarra di una ventina d'anni, ed al quale Dante non era sconosciuto.[1] Veramente, fino dal secolo XV, le terzine erano state usate in una traduzione dell'*Inferno*, conservata in un manoscritto di Torino, ed anche in terzine Bergaigne aveva tradotto il *Paradiso* al principio del XVI secolo.[2] Se, dunque, non possiamo attribuire a merito di Margherita questa innovazione, per lo meno fu lei la prima in Francia a comporre un'opera originale cosí seria e vasta, nel bel ritmo cosí pieghevole e vario della terza rima. Che ella abbia preso da Dante l'idea di rinchiudere il suo pensiero in questa forma piú sostenuta e piú grave di quella dei piccoli versi accoppiati, di cui era solita servirsi, è cosa che non sembra punto dubbia quando si pensa che il suo stile, spesso vago e scolorito, ritrae qui, nell'andatura generale e specialmente

Lefranc dové stentar molto per leggerlo, ma non riusci a superare tutti gli ostacoli; anche dopo le correzioni proposte dal signor Paris, restano molte incertezze e, senza dubbio, molte lacune.

[1] Giovanni Lemaire considerava Giovanni di Meun come colui che per il primo « diede pregio alla lingua francese, come fece il poeta Dante alla lingua toscana o fiorentina ». H. Oelsner ha indicato nell' opera di questo poeta alcune reminiscenze di Dante (*Op. cit.* p. 17 e segg., e n. 38); ma non pare che Giovanni Lemaire debba niente a Dante per il pensiero.

[2] Al contrario, la traduzione completa della *Divina Commedia*, conservata in un manoscritto di Vienna, è a rime accoppiate.

nelle imagini, qualche cosa della forza, che dà il carattere alla poesia dantesca:

Ce que devins quant ceste voix j'ouys
Je ne le sçays; car soudain de mon corps
Furent mes sens d'estonnement fouys.
O quelle voix! qui par sus tous accordz
Me fust plaisante, douce et agréable,
Qui des vivans semblait et non des mors.
Lors combatoit ma douleur importable
Contre la joye et contre la doulceur
Que m'apportoit ceste voix amyable.
Encore dist: « O ma mignonne seur,
« Entendz la voix qui te veult destorner
« D'un périlleux estat en ung tres seur.
« Je ne te puis jamais habandonner,
« Ainsi le veult le Dieu de charité
« Qui en nos cueurs voulut amour donner.
« Laisse mensonge et ensuis vérité;
« Quicte ton corps, et lors spirituelle
« Pourras sçavoir plus que n'as mérité ».
Et tout ainsi che le desireux zèle
Faict que l'oiseau, pour ses petits reveoir,
Haulce de terre au ciel sa légère aile,
Mon âme fit à l'heure son debvoir
D'habandonner sa terrestre mémoire
Pour s'adonner à ce divin sçavoir.[1]

[1] « Che cosa divenni quando udii questa voce, io non so; perché subito dal mio corpo i sensi, per la sorpresa, fuggirono. Oh, qual voce! che piú di qualunque concento mi fu piacevole, dolce, gradita, che di vivi sembrava e non di morti! Allora combatteva il mio dolore insopportabile contro la gioia e la dolcezza, che mi procurava questa voce amica. Ancora disse: — O mia graziosa sorella, ascolta la voce, che vuol condurti da uno stato pericoloso ad uno sicurissimo: io non ti posso mai abbandonare, cosí comanda quel Dio di carità, il quale volle che i nostri cuori si amassero. Lascia la menzogna, e segui il vero; lascia il tuo

Altrove, in un passo meno drammatico, l'ombra del re spiega, mediante una serie di antitesi concise e piene di senso, come sieno giudicati gli atti dei mortali in quel soggiorno di luce e di giustizia ove egli è asceso:

Icy ne vault qui a cuydé valoir;
Et qui là bas ne s'est rien estimé,
De Paradis et du Père est fait l'hoir;
  Qui est haÿ, icy mieulx est aymé;
Qui a pour Dieu sa chair mis en oubly,
Dedans la chair ne gist point abismé.
  L'humble vilain est icy anobly;
L'orgueilleux roy est villain approuvé,
Le foible fort, et le fort affoibly. [1]

corpo, ed allora, divenuta spirito, potrai sapere piú che non hai meritato ». Allo stesso modo che il desioso affetto fa che l'augello, per rivedere i suoi piccoli, alzi dalla terra al cielo la sua ala leggera; l'anima mia compié allora il suo dovere di distaccarsi dalle cose terrene, per abbandonarsi a questo sapere divino ». *Dernières poésies,* p. 386-387. In generale, essendo il linguaggio di Margherita di Navarra poco imaginoso, accade di rilevare alcuni paragoni usati da lei in questo poema; si crede di ritrovarvi qualche cosa della forza un po' rude familiare a Dante, per esempio in questo passo: « Come colui al quale la rogna prude, tanto ch' egli non si può sanare, ma a grattarsi per sollievo si affaccenda, cosí feci io »:

Comme celui a qui la serche rongne
Desmange tant qu' il ne se peut guérir,
Mais à gratter par plaisir s' embesongne,
Ainsi je feiz... (p. 397),

che fa pensare al verso di Dante:

E lascia pur grattar dov' è la rogna.

(*Parad.* XIII, 129).

[1] « Qui non vale colui che credette valere gran cosa; e chi non fu laggiú tenuto in nessun conto, del Paradiso e del Padre è dichiarato erede. Chi fu odiato, qui trova amore: chi per Iddio ha dimenticato la sua carne, non giace punto inabissato nella carne.

Rare volte la regina di Navarra ha conosciuto l'arte di esprimere un pensiero altrettanto chiaro e preciso in un linguaggio piú alto e piú sobrio. Leggendo i pochi brani improntati di maschia poesia, che racchiude quest'opera, si pensa spontaneamente all'influenza, che una recente lettura della *Divina Commedia* dové esercitare sulla ispirazione di essa.[1]

L'altro poema dantesco della regina di Navarra, intitolato *Les Prisons*, è di un genere tutto diverso. Non piú solo per la forma, per certe particolarità di versificazione o per l'andamento generale dello stile fa pensare al poema di Dante, ma sibbene per il soggetto medesimo, per il quadro allegorico, che Margherita ha tracciato del destino dell'uomo, schiavo degli errori, che gli nascondono la pura luce della salute fino al momento in cui l'anima, distaccata dalla terra, si slancia liberamente verso Dio. L'allegoria può riassumersi cosí: L'uomo è un prigioniero, che non riacquista la sua libertà completa, se non dopo esser passato per tre prigioni successive; quella dell'amore, quella delle illusioni mondane, rappresentate dal piacere, dall'onore e dalla ricchezza, ed infine quella della scienza. In nessuna di esse il prigioniero soffre della sua schiavitú; al contrario, vi si compiace e non penserebbe mai da sé stesso ad uscirne se qualche inter-

L'umile villano è qui esaltato, e l'orgoglioso re riconosciuto come villano; il debole diventa forte ed il forte debole ». *Dernières poésies*, p. 401.

[1] Il signor G. Paris ha per il primo riconosciuto ed affermato questa influenza sullo stile del poema; egli ha anche notato che essa si sente piú al principio che alla fine. « A misura che l'impressione della lettura recente si allontana, essa s'indebolisce». È certo che anche i pochi passi riusciti della *Consolation* sono sempre affogati in un'eccessiva abbondanza di versi sciatti e senza forza.

vento indipendente dalla sua volontà non gli apportasse la liberazione. Egli si accorge allora di esser vissuto fino a quel momento in una segreta senza luce e senz'aria, e si slancia con trasporto nella prigione seguente. Questa è costituita da un recinto piú vasto, che circonda il primo, come i cerchi piú alti del *Paradiso* racchiudono tutti i cerchi inferiori, come al centro di questi si trova la terra, al centro della quale è l'inferno. Il personaggio allegorico, che Margherita mette in iscena, trova, dunque, davanti a sé, a ciascuna delle sue evasioni, uno spazio piú largo per esercitarvi la sua attività: nella prigione dell'amore era strettamente rinchiuso e ridotto ad una completa passività; nella prigione del mondo, dove ammira per la prima volta le meraviglie della natura, il cielo, il mare, le foreste, si dedica alla caccia e alla pesca, viaggia, visita le città e i castelli, impara a conoscere i magistrati, gli ecclesiastici, i cortigiani ed i re. È un'attività, che lo inebbria e lo stordisce, ma è un'attività sterile.

Incontra allora un saggio vecchio, che gli vanta l'attività piú nobile e piú utile del pensiero, e gli apre il vasto campo della scienza. Ma la scienza è ancora una prigione, perché la scienza umana, ed anche la divina, come la comprendono e la insegnano gli uomini, è vuota e vana: essa non può spiegare il mistero dell'amore divino, il solo, di cui importa ben penetrarsi. Unicamente col dono intero di se stesso, coll' abbandono assoluto di tutto ciò che non è Dio, con un atto di fede e di amore senza riserva, l'uomo può conseguire l'incomprensibile ed indissolubile unione della creatura col creatore, del *Nulla* col *Tutto.* In ciò solo sta la liberazione completa, definitiva.

Tale è l'ascensione dell'anima gradatamente libe-

rata dagli errori e dai pregiudizi della terra, che Margherita di Navarra ha rappresentata nelle sue *Prisons*.[1]

Il poema è diviso in tre libri, corrispondenti ai tre imprigionamenti ed alle tre liberazioni successive del personaggio allegorico, che ne è l'eroe. La prima volta è un'infedeltà della donna amata, che gli rende la libertà; poi il venerabile vegliardo, personificazione della scienza, lo strappa alla prigione del mondo e lo inizia allo studio; infine, l'eroe raggiunge la libertà compiuta il giorno, in cui legge queste parole della Scrittura: «Io son chi sono» e le intende. Si trova ormai in presenza di Dio stesso e lo vede a faccia a faccia.[2]

[1] Il poema era già stato notato da Leroux de Lincy e dagli autori della *France protestante*; ma senza riconoscerlo opera di Margherita di Navarra. Infatti, incontriamo piú di una difficoltà ad attribuirlo a lei (v. l'articolo del signor G. Paris, *Journal des Savants*, giugno 1896); ma dopo la scoperta del signor Lefranc, questa attribuzione sembra pienamente giustificata (*Dernières poèsies*, introd. pp. XLVI-LI)

[2] L'eroe di quest'allegoria è un uomo, che piú volte, nel corso del poema, si rivolge alla donna, che lo ha già tenuto prigioniero, all'« amica tanto amata ». Questo particolare ha fatto maravigliare coloro, che soprattutto hanno voluto vedere nelle *Prisons* una specie di autobiografia e di confessione, alla quale Margherita avrebbe confidato i suoi piú intimi pensieri, il suo testamento letterario e filosofico (tale è il parere del signor Lefranc, *Dernières poésies*, pp. XLVI E LVII-LVIII nota). È questa un'interpetrazione, che mi sembra erronea. Che la sorella di Francesco I vi abbia messo molto di se stessa, specialmente dal punto di vista religioso, non si può dubitare; che in molti passi abbia fatto allusioni positive a fatti reali della propria vita o di quella delle persone a lei piú care, è evidente; ma non dobbiamo dimenticare che il poema è anzi tutto allegorico, e che sarebbe impossibile l'applicare rigorosamente tutti i particolari di questa allegoria alla regina di Navarra. L'eroe del poema non rappresenta in modo determinato il tale o tal altro individuo; esso simboleggia il destino umano, secondo il concetto che se ne faceva Margherita.

Quantunque questa allegoria non sia direttamente imitata dalla *Divina Commedia*, è evidente che da essa ebbe origine. Margherita non ha saputo disporre ed ordinare materialmente il mondo imaginario, che ha rappresentato, con quel meraviglioso rigore di deduzione, con quell'esattezza geometrica nell'insieme, e quello stupendo realismo nei particolari, che dànno alle concezioni piú astratte di Dante una precisione ed un rilievo inimitabili.[1]

Les Prisons poco debbono alla *Divina Commedia* in quanto all'arte, molto piú le debbono per il pensiero; ma anche a questo riguardo bisogna notare che il pensiero della regina di Navarra è, anzi tutto, originale. Questa donna, che aveva tanto letto e tanto meditato sulle sue letture, che si era deliziata del Romanzo della Rosa come della *Divina Commedia*, dei poeti, dei filosofi e dei teologi, non aveva assoggettato il proprio pensiero a nessuno degli autori letti; non apparteneva al numero degli scrittori, che compongono nella loro biblioteca, col sussidio di venti libri aperti, ove vanno racimolando imagini ed idee. Ella scriveva

[1] Si possono tuttavia notare nelle *Prisons* talune ingegnose descrizioni allegoriche, per esempio quella della prigione della scienza (l. III, *Dernières poésies*, p. 186 e seg.): è il prigioniero stesso che la innalza; egli costruisce dei pilastri servendosi di volumi accatastati; vi è il pilastro della filosofia, quello della poesia, del diritto, delle matematiche, delle scienze naturali, della storia, della rettorica, della teologia; la Bibbia è posta al di sopra di quest'ultimo. Questi pilastri « circondano la torre » dov'è chiuso il poeta, la cui cinta esteriore è formata da libri elementari, come le grammatiche, ed anche da opere dilettevoli; infine, la costruzione non lascia penetrare la luce da alcuna finestra. Ma vicino a tratti precisi come questi, vi è molto di vago e di contraddittorio nella topografia delle *Prisons*.

in fretta, e allorché, nella sovrabbondanza delle idee che le si affollano sotto la penna, si ravvisa a volo qualche reminiscenza, questa è subito trasformata dal suo modo particolare di concepire e di imaginare.

Nelle *Prisons* è naturale che le reminiscenze di Dante tengano il primo posto: in mancanza d'imitazioni vere, nel senso proprio della parola, ecco alcune analogie notevoli. L'uomo, chiuso nella prigione del mondo e della sua attività sterile, è vittima di « tre tiranni, tre signori, tre esattori »; è incatenato da « tre legami », che simboleggiano i peccati di lussuria, di avarizia e di orgoglio.[1] Or questi tre peccati sono precisamente quelli, che, al principio dell'*Inferno*, si oppongono, sotto la forma di tre bestie feroci, all'ascensione del dilettoso monte, del quale il poeta vorrebbe toccare la sommità. Non si tratta di somiglianza fortuita; Margherita ha cura di ricordare l'episodio dantesco e di tradurne alcuni versi:

Soyez, Amye, ung petit souvenante
Qu'en vous comptant de Beatrix et Dante
Je n'oubliay vous dire que trois bestes,
Mettoit au lieu des tyrantz deshonnestes,
C'est assavoir lonze, lyonne et louve.
Lisez ses chantz, où tant de bien on trouve,
Et vous verrez que ces troys bestes sont
L'empeschement d'aller a ce beau mont,
Dont avoit veu l'espaulle verte et nette,
Vestue jà du ray de la planette

[1] Non mi sembra interamente giusto il dire col signor Lefranc che la seconda prigione è quella dell'ambizione; perché questa non è che uno dei tre tiranni su cui l'autore insiste sí lungamente, e non può in alcun modo comprendere l'amore del piacere e la passione delle ricchezze.

Qui mène droit par le royal chemin
L'homme fidelle et saige pèlerin.[1]

Altrove, il vegliardo, che esorta l'eroe ad uscire dalla prigione del mondo e dichiara di chiamarsi « di scienza amatore »,[2] ha qualche rassomiglianza fisica col Catone di Dante, che veglia all'ingresso del Purgatorio:

ung vieillart
Blanc et chenu, mais dispos et gaillart
De très joyeuse et agréable face,
D'audacieuse et grave et doulce grâce,
D'un marcher lent; ainsi le viz venir
Tout droit a moy, dont ne me puz tenir
De m'incliner et faire révérence
A l'ancien, qui donnoit espérance
(Le regardant seulement a sa myne)
De recevoir de lui quelque doctrine.[3]

La parte sostenuta dal vecchio nell'allegoria delle *Prisons* è precisamente la stessa di Virgilio nella *Divina Commedia.*[4] Come Virgilio, egli personifica la

[1] « Ricordatevi, o amica, che raccontandovi di Beatrice e di Dante, non dimenticai di dirvi che tre bestie egli metteva in luogo dei tiranni disonesti, cioè una lonza, un leone e una lupa. Leggete i suoi canti, ove si trova tanto bene, e vedrete che queste tre bestie gli sono d'impedimento per salire il bel monte di cui aveva visto le spalle verdi e limpide vestite già dei raggi del pianeta, che mena dritto per il beato cammino l'uomo fedele e saggio viandante ». *Prisons*, l. II, p. 181-182; cfr. *Inf.* I, 16-18.

[2] *Ivi*, p. 178.

[3] « Un vecchio bianco e canuto, ma svelto e gagliardo, di aspetto gioviale e piacevole, di audace e grave e dolce grazia, di un andar lento; come lo vidi venire direttamente verso di me, non mi seppi tenere dall'inchinarmi e far riverenza a quel vecchio, che faceva sperare, al solo aspetto, di ricevere da lui qualche ammaestramento ». *Ivi*, p. 162, cfr. *Purg.* I, 31-36.

[4] Il signor Lefranc lo ha giustamente notato (*Dernières poésies*, p. LVI).

scienza umana, che prepara l'uomo a ricevere la rivelazione divina, ma che non può far le veci di questa rivelazione. Egli invita il prigioniero delle illusioni mondane a leggere i filosofi, gli storici, ad acquistare una conoscenza generale di tutte le scienze per arrivare a comprendere in seguito la Divina Scrittura, che è il piú alto grado a cui possa levarsi l'intelligenza umana, o, per meglio dire, a questa comprensione la sola intelligenza non è sufficiente:

> Là il vous fault oeil et corps arrester,
> Et vostre cueur ouvrir et apprester
> Pour recevoir ceste doctrine saincte,
> Où les vertus pourrez trouver sans faincte,
> Par qui seront rompuz vos vicieux
> Lyens, que tant trouvez délicieux. [1]

Nell'ultima parte del suo mistico viaggio, Dante ha per guida Beatrice. L'eroe delle *Prisons* non ha piú bisogno di essere guidato; egli ha la rivelazione diretta ed immediata di Dio. Sembra, nondimeno, che Margherita di Navarra si ricordi, per un istante, di quella gentile figura di donna, amata dal poeta adolescente, divenuta per lui, nell'età matura, la compagna ideale, che lo conduce alla salvezza, attraverso gli errori e i dolori della vita. Una simile creazione doveva piacere, piú di ogni altra, alla donna, che pensava essere l'amore di essenza divina, e che nella beltà, imperfetta e caduca, gli amanti cercano un riflesso di Dio. Non è Margherita di Navarra, che ha scritto: « Mai un uomo amerà perfettamente Iddio,

[1] « Là vi bisogna fermare occhio e corpo, ed aprire e preparare il cuore a ricevere questa santa dottrina, dove troverete le virtú senza finzione, per cui saranno rotti i vostri legami viziosi, che trovate tanto piacevoli ». *Prisons*, l. II, p. 177.

se non ha perfettamente amato qualche creatura in questo mondo?» Come Beatrice lascia il suo soggiorno di beatitudine per soccorrere il poeta smarrito, così l'amante, liberato dalla prigione dell'amore e da quella del mondo, si rivolge alla sua « amica tanto amata » per esortarla a seguirlo:

> . . . . ne soyez esbahye
> Si vostre amy, qui tant vous a suyvye,
> Auquel avez faict ung si mauvais tour,
> Avant mourir fait devers vous retour.
> . . . .
> Vostre salut e vostre bien pourchasse,
> Comme autrefoys fist votre bonne grace.
> Rien plus ne veult que vous veoir saige et bonne,
> Vous asseurant qu'il n'y eut onq personne
> Qui sceust aymer si fort amye ou dame
> Qu'aymer vous veult l'amy vray de votre ame.[1]

Il terzo canto delle *Prisons*, il più mistico e, sopra tutto, il più lungo dei tre, (comprende 4000 versi, e tutto il poema non arriva a 6000) è anche quello, in cui l'influenza di Dante si fa meno sentire; ed è il più debole come composizione poetica. Lo storico vi trova pagine attraenti e istruttive;[2] il critico non

[1] « Non vi maravigliate se l'amico vostro, che tanto vi ha seguita, al quale avete fatto un sì brutto tiro, a voi torna prima di morire. La vostra salute ed il vostro bene ricerca, come altra volta la vostra buona grazia. Niente più brama che vedervi saggia e buona, assicurandovi che nessuno seppe amare sì forte, o amica o dama, come vi vuole amare l'amico vero dell'anima vostra ». *Prisons*, fine del l. II, p. 182-183.

[2] Oltre le preziose indicazioni, che possiamo trarne per meglio valutare le idee religiose della regina di Navarra negli ultimi anni della sua vita, questa ha introdotto nella sua interminabile dissertazione un episodio di circa 700 versi, dove ha descritto la morte edificante di quattro personaggi, che le stavano molto a

può che notarvi una spiacevole assenza di unità e di coesione, un'assoluta mancanza di precisione nello svolgimento e nello stile. Il poema delle *Prisons* termina con una lunga meditazione sulla morte, senza legame coll'allegoria, che ha informati i due primi canti ed i 500 primi versi del terzo.

Come scrivendo l'*Heptaméron* la regina di Navarra erasi ispirata alle novelle del Boccaccio, senza tuttavia copiarle e senza nulla sacrificare della propria originalità, conservando, al contrario, il modo di pensare che le era proprio;[1] cosí, scrivendo *Les Prisons* la sua memoria fu preoccupata dal ricordo della *Divina Commedia*, ma ella non pretese mai di rifare l'immortale poema: il suo pensiero si era slanciato liberamente verso lo stesso ideale di fede e di amore; per un istante, nel volo, si incrociò con Dante; ella salutò il Maestro al passaggio, ma non osò di misurarsi con lui. È questo uno di quegl'incontri, che è dato di fare solo agli spiriti superiori. Gli altri poeti del secolo XVI non rinnovarono l'esperienza, e spiegarono il volo in altra direzione, prendendo sempre piú a studiare, come aveva consigliato il Du Bellay,

cuore: Margherita di Lorena, madre del suo primo marito, questo marito stesso, Carlo d'Alençon, Luigia di Savoia sua madre, ed infine Francesco I (*Prisons*, l. III, p. 260-285).

[1] Le notevoli rassomiglianze che esistono fra le novelle della Regina di Navarra ed il *Decamerone* sono state riassunte con efficacia dal signor P. Toldo (*Contributo allo studio della novella Francese*, p. 50 e seg.); ma nessuna di queste rassomiglianze è a dir vero un'imitazione. Sulla originalità dell'*Heptaméron* io non posso che rimandare all'articolo, che il signor G. Paris ha degnamente consacrato al volume del signor Toldo, *Journal des Savants* Giugno, 1895.

i capolavori dei Greci e dei Latini.[1] Il Medio-evo e con esso la *Divina Commedia* caddero in profondo oblio.[2]

Tali sono, rapidamente tratteggiati, i fatti, che permettono di determinare il posto occupato da Dante nella poesia francese del Rinascimento. Questo posto è certo modestissimo, indegno anche del gran poeta, che l'Italia ha dato all'umanità. Non importa, non è inutile fermarvisi, non foss'altro per provare che la Francia ha preso dalla letteratura Italiana qualche altra cosa oltre le facezie del *Decamerone* e le insulsaggini del Petrarchismo.

[1] La *Défense et illustration de la langue Françoise* apparve nel 1549, proprio l'anno in cui morí Margherita. Una nuova êra cominciava.

[2] Tuttavia notiamo ancora una traduzione in versi della *Divina Commedia* pubblicata da Grangier nel 1596 e dedicata ad Enrico IV. Tra i rari scrittori francesi del secolo XVI, che hanno citato Dante nelle loro opere, bisogna ricordare la Saffo Lionese, Luisa Labé, che fu in relazione con molti italiani. Nel suo *Débat de folie et d'amour*, pubblicato per la prima volta nel 1555, si trova questo passo, nel discorso V°: « Che cosa c'è di meno sensato della persona, che s'innamora alla piú piccola occasione, ricevendo un pomo, come Cidippe? leggendo un libro come Francesca da Rimini? » Questo stesso discorso prova, dunque, che Luisa Labé, seguendo l'esempio della regina di Navarra, aveva letto Dante non meno del Boccaccio. [Il *Débat* è stato ripubblicato nelle *Oeuvres de L. L.* da Carlo Boy; Paris, Lemerre, 1897. *Aggiunta del Dir.*].

UN POEMA INEDITO

DI CRISTINA DE PIZAN

[*La bella conferenza del prof. Hauvette mi ha ricordato una breve recensione del* Livre du Chemin de Long Estude, *che pubblicai nella* Rassegna Settimanale *del 2 ottobre 1881 (VIII, 196). La ristampo qui, con la speranza di non far cosa interamente inutile.* F. TORRACA].

È deplorevole che nessun Italiano — per quanto ne so io — si sia occupato della vita e degli scritti di Cristina de Pizan, con l'ampiezza e la cura, che meritano. Benché, nata in Italia, ella non avesse dimenticato mai il paese de' suoi padri, sono assai pochi, credo, i suoi concittadini, che sappiano qualcosa di lei. Circa venti anni sono passati da quando Adolfo Bartoli, nella prefazione ai viaggi di Marco Polo, espresse il desiderio « che fosse in Italia ricercata qualche memoria che facesse meglio nota la storia della sua famiglia, e che chiarisse a quale città appartenne »: ma il voto è rimasto inascoltato. Mi si permetta, perciò, di riassumer brevemente quello, che si sa intorno a Cristina, prima di toccare d'un suo poema testé pubblicato dal dottor Roberto Püschel. [1]

[1] *Le livre du Chemin de Long Estude* par CHRISTINE DE PIZAN, publié pour la première fois d'après sept manuscrits etc. par Robert Püschel, docteur en philosophie. — Berlin, Damköhler, lib. ed. Paris, H. L. Soudier.

Come apparisce dalle parole del Bartoli,[1] non si hanno notizie sicure intorno alla nascita della illustre poetessa. Veneziana la dicono i piú, andata giovanissima in Francia col padre suo, filosofo e astrologo di re Carlo V. Ella stessa ricorda che fu menata oltre le Alpi quand'era ancora *moult jeunete*, da una città assai amata *où mainte galée est armée.* Visse vita poco lieta. Dapprima perdé il padre, e lo pianse in versi pieni di affetto: « Sono come tortora, senza padre, tutta sola, e come pecora smarrita lungi dal pastore; perché la morte già mi separò dal dolce padre mio, che rimpiango ad ogni ora. Son sette anni che l'ho perduto, poveretta: meglio per me sarebbe stato allora essere seppellita. Sono come tortora! poiché da quel tempo sono rimasta in lutto e in sofferenza e in dolore gravissimo; né ho speranza, finché avrò vita, di sentir sollievo e di mettermi in allegria. Sono come tortora! »[2] Sposò Étienne Castel, che amava caldissimamente, e se lo vide rapire dalla morte troppo presto. Tredici anni dopo, sentiva tuttora l'amarezza di quella sventura: « Poiché, diceva, il mio grave dolore si rinnovella ogni giorno, né piú né meno che se fosse passato un anno o meno; il grande amore, che aveva incatenato i nostri due cuori non permette che io lo dimentichi, quantunque sia indebolita di corpo e abbia perduto vigore per le gravi pene passate, e quantunque innanzi alla gente abbia il viso lieto e faccia sembiante di non ricordarmi ». Ancor giovane, scrive il

[1] *I viaggi di Marco Polo*; Firenze, Le Monnier, p. LXXIX.

[2] Com turtre suis sanz per tout seulete,
Et com brebis sanz pastour esgarée;
Car par la mort fus jadis séparée,
De mon doulz per, qu'à tout heure regrette, ecc.

Lenient,[1] Cristina si vide sola, senza sostegno, con una famiglia numerosa di figliuoli e di vecchi parenti poveri da mantenere, e, per maggior cruccio, costretta a difendere contro le liti e i legulei le reliquie di una modesta eredità. Allora usò la penna per campare, e si acquistò stima e rispetto con le opere, ma forse piú con la vita intemerata. Fedele alla famiglia dei reali di Francia, ricusò l'offerta di Enrico IV, che le prometteva onori e agiatezza se avesse voluto andare alla corte inglese. I gravi mali, da cui la sua patria d'adozione era afflitta per le discordie intestine e per la guerra con gl'Inglesi, le ispirarono nobili versi. Aveva coltura, per una donna, non comune, e, per quei tempi, singolare; la pose tutta a servizio della verità e della giustizia. La poesia giocosa, nella quale fece non infelici prove — per esempio col *Dit de la Pastoure*, con la ballata contro un marito geloso, e con l'altra contro un cavaliere millantatore — fu da lei abbandonata quando le parve di dover inculcare sopra a tutto la concordia e il coraggio, dar consigli al delfino e alla regina Isabella di Baviera, lamentare gli orrori della guerra civile, farsi banditrice di moralità.

Molte sono le sue composizioni, e non tutte edite. Oltre le *Cent Ballades*, i *Rondeaux*, i *Virelais* ed altre poesie sparse, ci lasciò nel *Livre de mutation de fortune* una specie di storia universale in versi, nel *Roman d'Othéa et d'Hector* un trattato di morale, nel *Livre du Chemin de Long Estude*, ammaestramenti di morale insieme e di politica. Nel *Roman d' Othéa et d'Hector* immagina che la savia dama Othéa scriva ad Ettore, giovane di quindici anni, una epistola, nella quale fatti ricavati dalla storia e dalla mitologia ser-

[1] *La Satire en France au Moyen Age;* Hachette, 1887, p. 245.

vono a provare sentenze e precetti: perciò il libro ha l'altro titolo di *Cent histoires de Troyes*. È un miscuglio curioso di leggende, tradizioni, racconti storici. Scrisse anche il *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*. Aggiungansi *Le Livre de chevalerie, Le Livre de paix, Les Dits moraux et enseignements utiles et prouffitables*, che appartengon tutti allo stesso genere didattico, così ricco di produzioni nel Medio Evo, così povero di originalità e di varietà. Ma se la materia è tradizionale e, si può dire, volgare, le intenzioni sono nobilissime, poiché Cristina credeva seriamente di giovare, con i suoi scritti, a far risorgere o a ringagliardire i buoni sentimenti; s'imaginava con perfetta buona fede di riuscire a correggere i suoi contemporanei. Questa persuasione medesima la spinse a combattere i partigiani del *Roman de la Rose*, rivelandosi, secondo il Lenient, « une habile jouteuse, vive à l'attaque et à la riposte ». Inoltre, per entro a quell'irta e confusa boscaglia di sentenze, di proverbi, di allegorie, di esempi, si sente, di tratto in tratto, come un alito d'aria fresca, si scorge come il barlume d'una coltura superiore e più proficua — effetto, pare a me, della prima educazione ricevuta in Italia, dove l'alba del Rinascimento era già apparsa.

Quando gl'Inglesi conquistarono Parigi, la povera donna si chiuse in un convento. Le giunse nella solitudine l'annunzio dei fatti prodigiosi compiuti, per la liberazione della Francia, da Giovanna d'Arco. Piena di giubilo, afferrò la penna e scrisse le lodi dell'eroina:

Une fillette de seize ans,
N'est-ce pas chose fors nature?
A qui armes ne sont pesans,
Mais semble que sa nourriture
Y soit, tant y est forte et dure!

Et devant elle vont fuyant
Ses ennemis, ne nul n'y dure.
Elle fait ce, maints yeulx voïant.
N'appercevez-vous, gent aveugle,
Que Dieu a icy la main mise?

Con Cristina de Pizan incominciava la coltura italiana a passare in Francia, dove, a non lungo andare, avrebbe dominato sovrana. Forse la prima volta da lei si sentí pronunziare oltre le Alpi il nome di Dante. Nel *Livre de mutation de fortune*, come notò il Bartoli, parla del sommo poeta e ne traduce alcuni versi:

Et Dante parlant à Florance
Où il avoit sa demourance,
En maniere de moquerie
Lui dit que s'esjòisse e rie,
Car sur terre et sur mer s'ebatent
Ses elles, et mesmes s'embatent
Jusqu'en enfer, en quel maison
A de ses citoiens faison. [1]

Ma un fatto assai piú importante ci presenta il *Livre du Chemin de Long Estude*, perché sia il titolo di esso,

(« Vaille moy long estude! » v. 1392)

sia il concetto fondamentale sono tratti dalla *Divina Commedia*. Cristina stessa ce lo avverte.

Una sera (il 5 ottobre 1402) che, stanca di aver molto letto e molto meditato, s'era addormentata, le apparve, come ella narra, una donna « antica » e nobile, la quale le si manifestò per la Sibilla Cumana, e le offrí di condurla « in un altro mondo piú perfetto »,

[1] Godi Firenze poi che sei sí grande
Che per mare e per terra batti l'ale
E nell'Inferno il tuo nome si spande.

dove avrebbe potuto apprendére assai piú che in questo non le era dato, veder cose piú notevoli, piú piacevoli e piú utili, e sapere da che derivasse tutto il male, che affliggeva la terra. Cristina ringraziò e accettò:

Si suis vostre humble chamberiere.
Alez devant! G'iray derriere.

Dopo avere attraversato campagne deliziose, giunsero a una montagna, dall'alto della quale scaturiva una fontana limpidissima: nove dame vi si bagnavano. Poco lungi da esse era un cavallo alato. Dalla fontana sgorgavano mille ruscelletti, i quali splendevano al sole come argento, e mormoravano con indicibile soavità; i zeffiri movevano gli alberi con dolce suono; gli usignuoli e « cento mila altri uccelli » gorgheggiavano. Da quel luogo delizioso partivano molti sentieri. La Sibilla spiegò a Cristina che la montagna era il Parnaso (« Parnasus ou mons Helicon »), la fontana si chiamava Fonte di Sapienza, le dame erano le nove Muse, il sentiero, in cui erano entrambe, si chiamava *lungo studio.* Allora Cristina si rammentò

Que Dant de Flourence el recorde
En son livre qu'il composa
Ou il moult biau stile posa:
Quant en la silve fu entrez
Ou tout de paour yert oultrez,
Lors que Virgille s'apparu
A lui dont il fu secouru,
Adont lui dist par grant estude
Ce mot: *Vaille moy long estude*
Qui m'a fait cerchier tes volumes
Par qui ensemble acointance eusmes.
Or congnois a celle parole
Qui ne fu nice ne frivole

Que le vaillant poete Dant,
Qui a long estude ot la dent,
Estoit en ce chemin entrez
Quant Virgille y fu encontrez
Qui le mena parmy enfer,
Ou plus durs liens vit que fer.

Continuando il viaggio, visitarono Costantinopoli, la Terra Santa, il luogo dove fu Troia, Rodi, il Nilo, Babilonia, l'Arabia, la Tartaria, il Catai, l'India maggiore, e molti altri paesi — un viaggio, che ricorda, per certi particolari, quello di Guerrino il Meschino, Giunte alle colonne d'Ercole, voltarono a destra e si appressarono al Paradiso terrestre. Poi che furono salite sopra un'alta montagna, la Sibilla chiamò, ed ecco, secondo ella aveva chiesto a un personaggio misterioso (*Imaginazione*), scendere dal firmamento una lunga scala fatta di « speculazione ». Per quella scala Cristina pervenne al quinto cielo o firmamento, dove poté osservare i movimenti degli astri e apprese le influenze di essi sugli uomini e su i casi di quaggiú. Vide inoltre, nelle quattro parti del cielo, quattro dame, e nel mezzo una quinta, piú bella e piú maestosa delle altre. Era la *regina Ragione*, alla quale, in quel punto, pervenne una domanda della terra, perché trovasse modo di far cessare le discordie e le guerre fra gli uomini. La Ragione e suo fratello *Diritto* adunarono tutte le virtú a consiglio: ci andarono anche le quattro dame, di cui s'è detto, Saggezza, Nobiltà, Cavalleria e Ricchezza. Ragione accusò Ricchezza d'esser causa di tutti i mali sulla terra, Ricchezza rovesciò la colpa su Nobiltà, e questa su Cavalleria. Ragione invitò « chascun et chascune » a trovare un rimedio. Fu scoperto, dopo lunga riflessione, che, per metter pace nel mondo, dovesse regnarvi un uomo solo

Et tous autres seigneurs tenissent
De lui et du riglé n'issisent
De bonne paix, sanz nulle envie
Sus paine de perdre la vie.

Chi sarà quell'uomo? Nobiltà propone un principe disceso da imperatori e da duchi, della stirpe di Enea e di Cesare, imparentato con tutte le case regnanti. Si oppone Cavalleria, la quale vuole un cavaliere perfetto, che abbia fatto le sue prove

en Lombardie
Es guerres du duc de Milan.

Ricchezza propone, invece, una persona così doviziosa, da non aver bisogno d'imporre taglie o gabelle. Saggezza, infine, chiede un filosofo virtuoso, astrologo perfetto, più dotto di Aristotile e di Platone e di Socrate e di Anassagora, poeta superiore a Virgilio, a Orazio, a Omero, a Lucano, più esperto del re Alfonso nella scienza degli astri. Ragione comanda che tra i quattro candidati si scelga « qui soit plus convenable au mond seignourir ». In altri termini, invita le quattro dame a provare perché la proposta di ognuna sia preferibile a quella delle altre. Nobiltà comincia con esempi tratti dalla leggenda di Troia, dalla storia di Alessandro, di Roma, di Francia, di Brettagna, e non dimentica la regina Giovanna I di Napoli, che, avendo a scegliersi un erede, lo volle nobile e di alto lignaggio. Cavalleria, alla sua volta, dimostra che la *commencaille* della nobiltà è venuta *de chevalerie*; anche a lei non mancano esempi, e ricorda, infatti, il re Nino, Ciro, i Troiani, i Romani, « le bon Scipio l'Affriquant ». Ricchezza pretende che essa è principio e fine sia di nobiltà, sia di cavalleria. Saggezza risponde alle tre altre contendenti citando Boezio, Apuleio, San Girolamo, San Matteo:

enumera le condizioni, che il buon cavaliere deve avere, secondo i detti degli autori, cioè secondo Vegezio, il *Policratico*, Valerio, Svetonio, Sant'Agostino, Trogo Pompeo; espone le opinioni, che della ricchezza ebbero Seneca, Gesú Cristo, Boezio, ecc. e racconta aneddoti di Diogene e di Democrito; infine si trattiene a discorrere delle « virtú della saggezza », sempre con grande lusso di citazioni. Tra gli altri personaggi rammentati, in quest'ultima parte del discorso, è il primo duca di Milano, il quale « conquistò piú terre col suo buon senso e col suo sapere, che con le battaglie »; agli altri autori aggiunge qui Tullio, Aristotile, Alain Chartier, Agellio.[1] Piú tardi, toccando de' costumi di un buon principe, ricorre all'autorità di Plutarco, di Claudiano, di Sozomeno, non senza continuar a servirsi frequentemente di Cicerone e, soprattutto, di Seneca.

Si levò da ultimo un dottore valente e saggio, *maistre Avis*, il quale, dopo avere ricordato il giudizio di Paride, propose la causa fosse deferita a un'assemblea di notabili. Fu conchiuso di rimettere il giudizio « alla sentenza degli umani ». Tra tutte le corti del mondo, si prescelse la francese, per invitarla a esaminare il problema. In quel punto si avanzò la Sibilla, e offerse Cristina per messaggiera. Ragione accettò, e, dandole l'incarico ufficiale, fece molti doni alla poetessa. Questa discese per la scala, che le era servita a salire, e stava ringraziando la Sibilla, quando sua madre picchiò all'uscio della camera, perché era tardi, e .... la destò, ponendo termine, cosí, alla visione. Non si può dire che la madre di Cristina non cogliesse il momento opportuno.

[1] V. 5315: « Dit Agellius et recorde ». Cfr. v. 5829.

Questo è il breve riassunto di circa settemila versi. L'allegoria, le personificazioni, i precetti, gli esempi, tutto ci trattiene ancora nel Medio Evo; ma le allusioni a fatti contemporanei, il vivo desiderio di veder tornata la pace, mostrano che il poema ha un intento non astratto, puramente letterario o morale. Né tutta la sua erudizione è di seconda mano. Ad architettare l'allegoria non c'è voluto un grande sforzo, né i lunghi discorsi delle cinque dame rivelano molto lavoro di riflessione; pure, non mancano brani, ne' quali si riflettano impressioni fresche, né lampi di originalità.

Dante, che ha suggerito il titolo e l'idea prima del poema, non è rimasto interamente estraneo alla tessitura della favola. Il viaggio al firmamento, la parte di guida e di maestra data alla Sibilla, l'attribuire alla Fortuna, tra le *intelligenze superiori*, il dominio sulle cose terrene, e qualche altro particolare, fanno pensare alla *Divina Commedia*. Ma vi sono piú dirette reminiscenze. Dal terzo canto dell' *Inferno* è, senza dubbio, derivato l'elenco de' poeti e dei filosofi, che dimorano sul Parnaso:

Vois tu celle place flourie,
De ces haulz arbres enlorie?
Qui en monstre signifiance?
La le prince de grant science
Habitoit sus la haulte mote,
C'iert le philosophe Aristote

. . . .

Vois ou Socrates et Platon,
Democrite et Dyogenes
Venoient en ces baux lieux nes

. . . .

Havces les yeux et tu verras
Ou ja fut Anaxagoras;

Empedocles, Eraclitus,
Maintes fois s'y sont esbatus.
Accoglitor (*sic*) Dioscoride,
Coste celle yave qui si ride,
Seneques, Tulles, Ptholomee,
Venoient a l'escole amee.
Geometre Ypocras, Galien,
Avicenne entour le lien
De la fontaine s'assembloient
. . . .
La s'assembloient les poetes
. . . .
Omer, *le poete souvrain*
Qui es arbres cueilli maint rain
Dont il fit flajolz gracieux,
Dont yssoit chant melodieux,
Ovide et Oraces *satire*,
Orpheus . . . .

Anche la leggenda di Traiano, a prima vista, si crederebbe riprodotta nel libro della Pizan dal poema di Dante. Dice Cristina:

Et a ce propos fait l'istoire
De l'empereur Traian, qui voire
Est, qui dit que monté estoit
Une fois et moult se hastoit
D'a une grant bataille aler.
Une femme vesve parler
Vint a lui, et hault s'escria,
Et pour Dieu merci lui cria
Qu'il lui voulsist faire justice
D'un qui, par cruel malefice
Avoit un sien enfant occis.
L'empereur, qui ja yert essis
Sus son destrier, dist qu'au retour
Lui feroit droit, mais que l'estour
Fust finé. Et celle respont:

Et se point ne retournes, dont
Qui justice et droit me fera?
Il respont: Cil la parfera
Qui sera de moy successeur.
Tu es, dist elle, mon debteur,
Que te vauldra, s'autre me paie?
Tenus es de faire la paie?
Et alors l'empereur, esmeu
Des paroles, si a veu
Le cas, et du cheval descent,
Et a celle femme en present
Fist droit et satisfacion.
Dont fu grant approbacion
Qu'il estoit parfait justicier
Sanz prolongnier ne delaisser.

Non occorre riferire i versi di Dante, che tutti sanno. Però è da avvertire che la leggenda era assai diffusa, e Cristina poté averla letta altrove, per esempio nel *Policratico*, al quale, come si è visto, ricorre con tanta frequenza. C'è, infatti, qualche frase nel racconto di lei, che induce a credere attingesse appunto nel libro di Giovanni di Salisbury.[1]

[1] Eccola come è narrata nel *Policraticus*: « Quum (Traianus) jam equum adscendisset ad bellum profecturus, vidua, apprehenso pede illius, miserabiliter lugens sibi justitiam fieri petiit de his qui filium ejus, optimum et innocentissimum juvenem, injuste occiderant. Tu inquit, Auguste, imperas, et ego tam atrocem injuriam patior? — Ego, ait ille, satisfaciam tibi quum rediero. — Quid, inquit illa, si non redieris? — Successor meus, ait Trajanus, satisfaciet tibi. — Et illa: Quid tibi prodierit si alius bene fecerit? Tu mihi debitor es, secundum opera tua mercedem recepturus. Fraus utique est nolle reddere quod debetur. Successor tuus injuriam patientibus pro se tenebitur. Te non liberabit justitia aliena. Bene agetur cum successore tuo si liberaverit se ipsum. — His verbis motus imperator descendit de equo et causam personaliter examinavit et condigna satisfactione viduam consolatus est ».